

La forma latente

ANDRÉS GARCÍA ILDARRAZ

Universidad del Zulia (Venezuela)

Abstract

El trabajo a exponer es una reflexión sobre la aplicabilidad de la noción de «espacio ilativo» de Euryalo Cannabrava en procesos de producción de arte y diseño. Como premisa asumo que la ilación o inferencia puede conducirnos al despertar de formas latentes en la forma.

Así como cada discurso alberga otros discursos, cada forma anida otras formas, todas ellas dispuestas a ser protagonistas de nuevas expresiones plásticas. Es un develar constante, un descubrir, un poner de manifiesto la vida oculta de los signos.

A partir del estudio de estos principios se pretende construir una serie de prácticas académicas para confrontar experiencias con teorías. Es decir verificar en la construcción del discurso plástico el criterio de forma implícita y experimentar mediante la inferencia los factibles cambios de formas y contenidos. Es una búsqueda de nuevos sentidos en la acción estética. Es un indagar de cómo la transmutación de las formas puede provoca cambios de significación y variaciones en su evolución semántica.

Como corolario se plantea acercar a la actual reflexión, la noción de «abducción» gestada por Peirce, al aportar un nuevo modo de razonamiento a los ya tradicionales de «deducción» e «inducción».

La iniciativa del Grupo Semiótica de Puebla, de establecer una mesa de trabajo tendiente a: «una reflexión, desde distintos ángulos, acerca del proceso de generación incesante del discurso. Concebida la cultura, desde una perspectiva semiótica, como el conjunto de los discursos y, por ende, como el conjunto de los textos donde ellos se representan, la cultura sería un acervo vivo de discursos en constante transmutación y constitución», me alentó a realizar esta presentación sobre la latencia en los discursos plástico-visuales, en el marco del espacio ilativo.

1. EL DISCURSO

*«Un cuadro no se acaba nunca, tampoco se empieza nunca,
un cuadro es como el viento;
algo que camina siempre, sin descanso».*

Joan Miró

La «forma latente» es una representación potencial que subyace bajo el discurso de una realidad representada. Es una forma «oculta, escondida o aparentemente inactiva» (DRAE, 2001). Son signos que albergan otros signos. Son representaciones que alientan a otras representaciones. Son discursos generadores de otros discursos y sus posibles transmutaciones.

Por su condición de latencia, la forma implica tanto encubrimiento, como un estímulo al descubrimiento. Indica una vida implícita que si bien en principio vela nuestros sentidos, luego alienta al intelecto en la búsqueda superadora de las apariencias. Respecto a la opacidad sensorial, ya en el pensamiento presocrático encontramos referencia a lo tratado cuando Solón, el Ateniese nos dice: «*Sírvate lo aparente de indicio para lo inaparente*» o cuando Heráclito afirma que: «*A la naturaleza le agrada ocultarse*» (García Bacca 1969: 14-99). En tiempos mas cercanos, Alberto Giacometti aludiendo a la magia del develar expone: «*Es como si la realidad siempre se hallara detrás de la cortina que arrancamos (...) pues aún hay otra (...) una y otra vez nos queda otra. No obstante, tengo la impresión, o quizá la ilusión, de que voy haciendo progresos día a día. Eso me impulsa, como si realmente fuera a ser posible comprender la esencia del mundo. Así continuamos nuestro camino, a sabiendas de que cuanto más nos aproximamos a la 'cosa', más se aleja ésta de nosotros. La distancia que hay entre mí y el modelo aumenta continuamente; cuanto más nos aproximamos, tanto más se aleja la 'cosa' de nosotros. Es una búsqueda sin fin*» (Bocola 1999: 375).



FIG. 1 - DESCORRER EL VELO.

2. GENERACIÓN/TRANSMUTACIÓN

Si bien la «forma latente» es una estructura recóndita, esta lejos de ser vacua, o presumir una oquedad. Por el contrario, es posible detonante para gestar nuevas propuestas mediante un proceso de ilación. En tal sentido me sentí atraído por las nociones que Euryalo Cannabrava utiliza para concebir el «espacio ilativo»: *«La problemática de la inferencia natural se coloca como forma correcta de argumento, al lado de la inferencia deductiva o de la inferencia inductiva. El concepto de inferencia, como el de estructura, fue extraído de modelos y sistemas, para someterse al análisis independiente de sus propiedades, inferir significa sacar conclusión, establecer relaciones entre dominio intuitivo de base y dominio reflexivo de cúpula, entre vértice inicial y vértice final, entre hipótesis y tesis, entre punto-de-partida y punto-de-llegada, entre la entrada y salida en la transmisión de informaciones que integran los mensajes. La noción de inferencia presupone movimiento interno que somete la transformación congruente en el Espacio Ilativo, de la hipótesis inicial en la tesis conclusiva»* (Cannabrava, 1979: 9).

De allí el espacio ilativo constituyó para mí, la escena donde se producen la generación y transmutación de discursos plástico-visuales, a partir de someter al discurso plástico-visual precedente a una acción de inferencia natural. Discursos permanentemente «en ciernes» donde cada forma es protagonista de la génesis de otras formas. Así cada obra es solo una conclusión en la búsqueda de un concluir. *«La inferencia natural, sin embargo, no se somete a reglas drásticas, ni a principios reguladores. Ella nace subentendida por asociación de ideas que se vinculan entre sí, a través de lo que Goethe denominaba la afinidad electiva (Wahlverwandschaft). La afinidad electiva, contrariamente a lo que se verifica en la asociación por semejanza, contigüidad o contraste, depende de un sistema de preferencias, provisto por criterios de selección. Las ideas como las palabras pueden elegir otras ideas u otras palabras, a través de procesos selectivos, de estilo psicodinámicamente cognitivo, cuyas se arraigan en las estrategias de decisión de la propia personalidad... Si existen leyes psicológicas que determinan las asociaciones, ellas serán difícilmente detectables. Lo que parece innegable, sin embargo, es que los conceptos asociativos de ideas, conceptos o representaciones se someten al mecanismo interno de las estructuras lógicas subjetivas, personalísticas en el fondo que se revisten de la espontaneidad heurística de los procesos creativos»* (Cannabrava, 1979: 9). (Fig. 2)

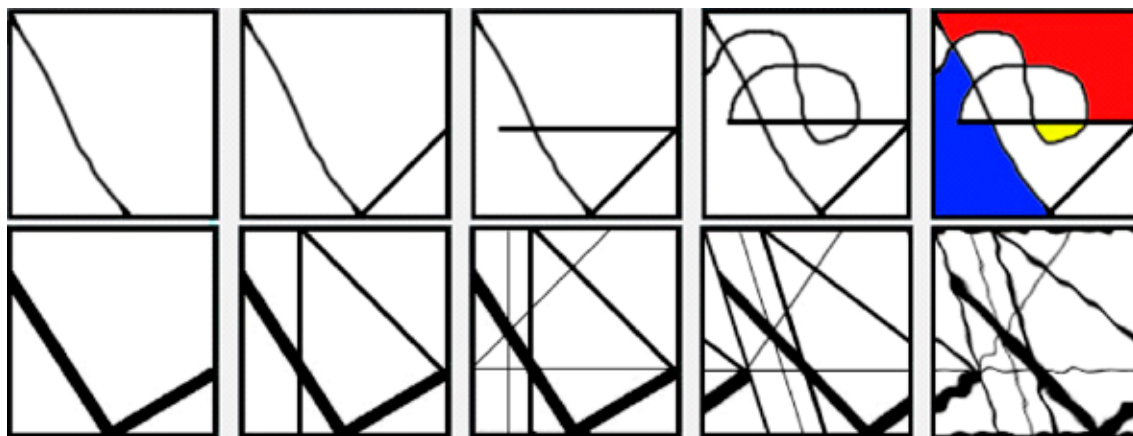


FIG. 2 – EJERCICIO PLÁSTICO-VISUAL: SUCESIVAS ALTERACIONES A LA LÍNEA MEDIANTE ASOCIACIONES CON OTRAS LÍNEAS.

Observando la potencialidad de estos procesos ilativos, alimente la idea de transferirlos a prácticas docente en el área de morfología para arte o diseño. Los temas a desarrollar en pro de una dinámica creativa, podrían ir desde las imágenes simples de la geometría a la complejidad de las obras de arte del pasado. (Figs. 3 y 4)

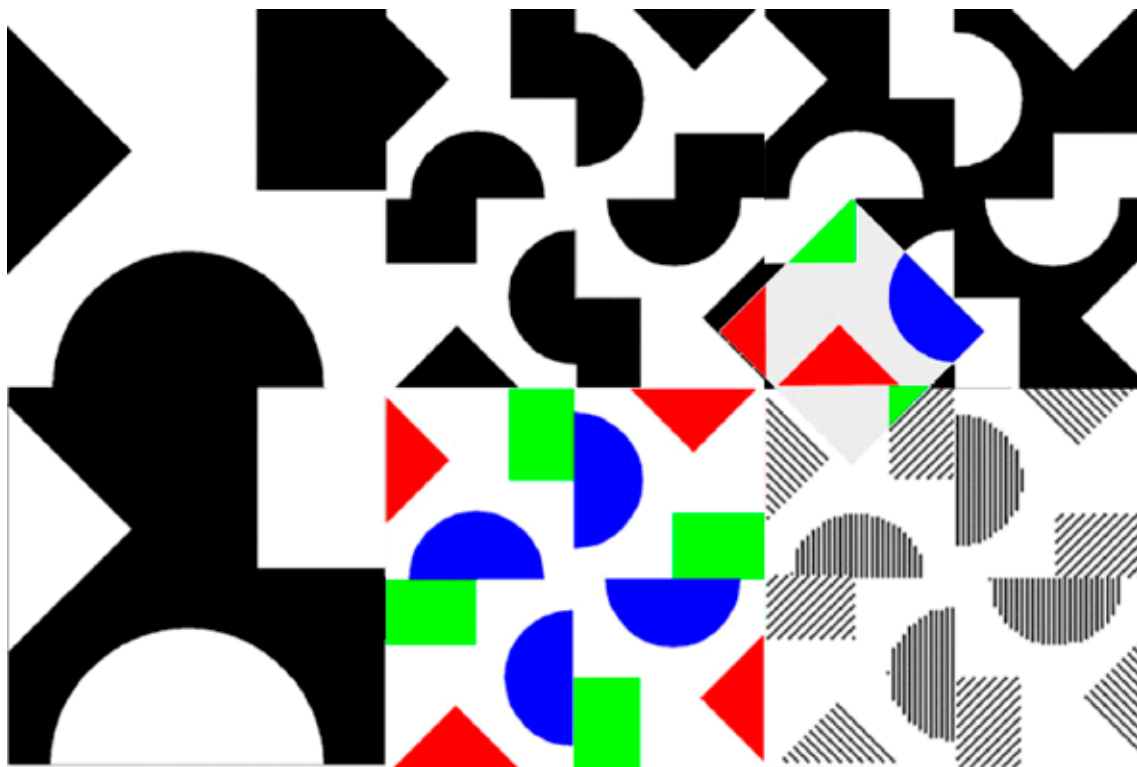


FIG.3 - EJERCICIO DE ORGANIZACIÓN: TRIÁNGULO, RECTÁNGULO Y SEMICÍRCULO, MUTAN FONDO, COLOR, TEXTURA Y POSICIÓN.

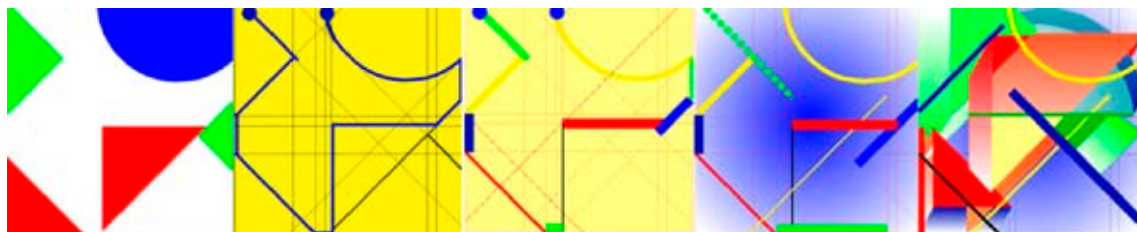


FIG. 4 - SOBRE LA PRÁCTICA ANTERIOR SE REALIZA LA SELECCIÓN DE UN FRAGMENTO QUE INCITA A NUEVAS INFERENCIAS.

Estas prácticas estaban dirigidas a generar y transmutar formas mediante sucesivas inferencias naturales en función de criterios concatenados. Al respecto cabe señalar que «*El estudio de las estrategias de decisión, en base a las inferencias naturales, demuestra su relevancia hasta en los aspectos más diferentes, abarcando la ciencia, la lógica y la psicología. Bajo el aspecto lógico, la construcción del Espacio Ilativo de las inferencias naturales representa tarea que moviliza recursos de naturaleza cibernética en la reunión de informaciones que conduce al procesamiento de datos y a la elaboración de criterios en la arquitectónica de la estructura argumentativa. El argumento ilativo, al contrario de la deducción o de la inducción se basa*

en las estrategias de decisión que explicitan vínculos concatenativos, adhesión recíproca, coherencia interna entre términos, conceptos o nociones» (Cannabrava, 1979: 9).

Generar en el campo de las artes es poética, es «poiesis», en su sentido primigenio de «creación». Creación que es semilla y medio del discurso que se perpetúa en obras concluidas, pero a la vez, sirven de indicio para seguir construyendo su historia, permanentemente inconclusa. También en su génesis, poética significa «mimesis», imitación. En su Poética Aristóteles afirma: «La epopeya y la poesía trágica, como asimismo la comedia, el ditirambo² y, en su mayor parte, el arte de tocar la flauta y la cítara, son todos (15) imitaciones si se los considera de manera general. Pero, al mismo tiempo difieren entre sí de tres maneras ya por la diferencia de clase en sus medios, o en los objetos, o en la manera de sus imitaciones.³

Puesto que el color y la forma se usan como medios por quienes (bien por el arte o la práctica constante) imitan y dibujan diversos objetos mediante su ayuda, y la voz (20) es empleada por otros, así también en el grupo de artes mencionado, los medios para ellos son, en general, el lenguaje y la armonía, empleados bien simplemente o en determinadas combinaciones».



FIG. 5 – «MODELOS A IMITAR». DURERO MEDIANTE EL RIGOR DE LA PERSPECTIVA; MAGRITTE ENTRE ILUSIÓN Y REALIDAD

El despertar de la perspectiva impulsó la creencia de haber arribado a un método preciso para la imitación cabal de la naturaleza, del modelo. Premisa que varía, cuando el discurso, la obra, comienza a entenderse como una «visión» original mas allá de su similitud con el modelo, hasta llegar a ser modelo para otra representación. Por ende es posible inferir que en la historia del arte, cada obra de arte es una totalidad en proceso de totalización. La obra no es una conclusión inamovible, sino una estructura en proceso.

No es posible considerar al modelo como un objeto pasivo e inocuo que enfrenta el artista, sino por el contrario, como el germen de múltiples interpretaciones. En el campo de las artes visuales es conocido el término modelo, como el objeto que enfrenta la atención del artista.

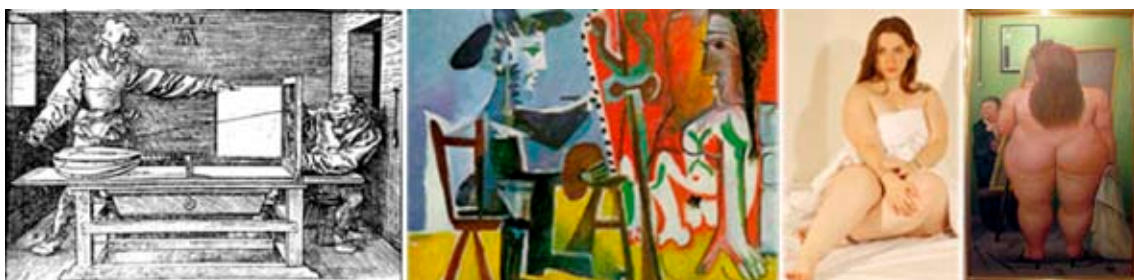


FIG. 6 – PINTORES Y MODELOS SEGÚN DURERO, PICASSO Y BOTERO.

Modelo que bien puede ser una realidad a representar o una representación de la realidad. En otras palabras modelo es tanto la realidad cotidiana, como las representaciones de esa cotidianidad, que a través de la historia establece un dialogo con el pretérito. Así constantemente genera y transmuta.

Los Ejemplos se describen en las figura 7, 8 y 9.



FIG. 7 – LAS MENINAS, UN MODELO PARA LA ILACIÓN CREATIVA DE PICASSO

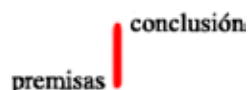


FIG. 8 – DESDE TRES MARGARITA TERESA DE AUSTRIA DE VELÁZQUEZ A PICASSO, PASANDO POR MORANTE



FIGURA 9 -. DIALOGO DE MANOLO VALDEZ CON LAS MENINAS. DESDE EL GRAFISMO A UNA SECUENCIA DE ESCULTURAS

Así generación, ya fuere como «poiesis», o como «mimesis», implica transmutar la situación. A la vez transmutación conlleva «imitar» y «crear». De tal forma, generación y transmutación, pueden considerarse como términos complementarios; dos caras de una misma moneda, que puede rodar en un mismo Espacio Ilativo. *«La construcción del Espacio Ilativo (illatus-illatis) exige el sentido agudo de la forma correcta o incorrecta, la visualización geométrica del proceso-inferencia, reducido a la estructura vectorial de la línea orientada entre el vértice inferior (premisas) y el vértice superior (conclusión) del argumento ilativo».*



Por supuesto la inferencia natural actúa tanto en un caso como en el otro. Tanto en la realidad como en sus representaciones portadoras de formas latentes. Múltiples indicios a desentrañar bajo el sesgo de cada visión.

Es verdad que las definiciones formalistas no captan sino la configuración externa del concepto de inteligencia superficial y nunca la estructura latente de la noción de inteligibilidad profunda. Definir la estructura latente de los conceptos o de las teorías matemáticas presume la actitud de abarcar, en su contexto, potencialidades indeterminadas del objeto definido. De ahí la circunstancia de que las definiciones formalistas solamente abarcan, en su áreas, la inteligibilidad de su configuración exterior y no la de su estructura latente. (Cannabrava, 1979: 9)

Debo advertir que la utilización del término «imitación», dista mucho del sentido de replica, plagio, simulacro, remedo o clonación. Por el contrario, se presenta siempre como intento de transformar lo percibido. De obtener mediante la inferencia una copia satisfactoria de nuestra emergente observación.

Hay una estilística cognitiva de pensamiento visualizante, a través de proyecciones normativas, tanto en la demostración matemática, como en el argumento filosófico. La percepción visual, en las diferentes fases del argumento demostrativo, tanto en el dominio matemático como en el dominio filosófico, torna la última fase de una demostración normativamente visible, como satisfactoria o insatisfactoria, admisible o no admisible, correcta o incorrecta. (Cannabrava, 1979: 9)

La copia para Giacometti es un «placer». Una práctica que se convierte en un método cognoscitivo. Un modo de acceder a la esencia de cada obra y al reservorio de formas posibles. El propio Giacometti nos dice:

Desde que comencé a ver reproducciones de obras de arte —y esto se remonta a mi más tierna infancia y se confunde con mis primeros recuerdos— siempre he sentido el deseo inmediato de copiar todas aquellas que más me atraían, y este placer de copiar ya nunca me ha abandonado. (Carluccio, 1967)

La copia es para los verdaderos artistas una operación adversa a la vulgar imitación. Es análisis y crítica de lo visto. Es un compromiso para poner en circulación la inferencia natural a partir de confrontar: modos de ver con modos de representar.

La aptitud para inferir naturalmente que determinadas causas producen determinados efectos, de acuerdo con la ley de uniformidad de la naturaleza constituye mas un principio de técnica de sobrevivencia, que una fórmula prescriptiva del racionalismo lógico. Es por

esto que la palabra inferencia implica connotaciones de la estrategia de decisión psicológica, de estilo psicodinámicamente cognitivo, expresando movimiento interno, esquema de transposición, a través del proceso asociativo entre la idea-intuitiva y la idea-formalizada. (Cannabrava, 1979: 9)

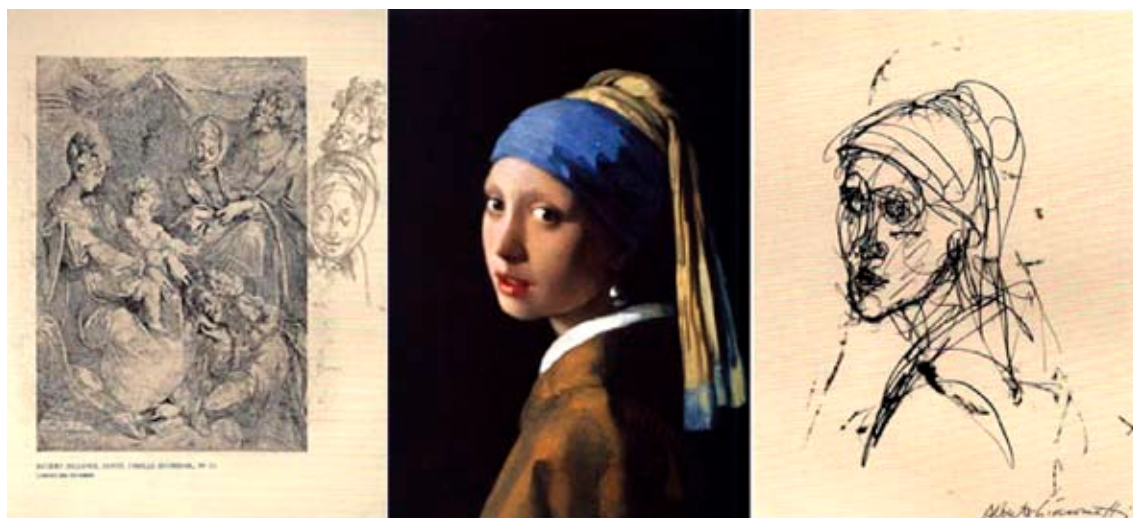


FIG. 10 - HAY UNA DIALÉCTICA DEL VER QUE SIGNA LA CONFRONTACIÓN ESTÉTICA ENTRE DISCURSOS PRETÉRITOS Y FUTUROS.

CONCLUSIÓN

Dadas las características de este trabajo el concluir es sólo una pausa comprometida con el devenir del «discurso». Discurso definido como *«Facultad racional con que se infieren unas cosas de otras, sacándolas por consecuencia de sus principios o conociéndolas por indicios y señales»* (DRAE, 2001).

Otro aspecto a señalar es que debo reconocer que así como recurrí al «espacio ilativo» para penetrar en los procesos de inferencia, también pude transitar el camino de la - abducción - propuesta por Peirce. Una abducción vinculada a los procesos de razonamiento inferencial: *«aunque [la abducción] está muy poco estructurada por reglas lógicas, es una inferencia lógica, que asevera su conclusión de manera sólo problemática o conjetural, es verdad, pero teniendo una forma lógica perfectamente definida»* (Peirce, 1903a); agregando que *«El razonamiento es de tres clases elementales; pero los razonamientos mixtos son más comunes. Estas tres clases son inducción, deducción y presunción (para la que este escritor propone el nombre de abducción)»* (Peirce, 1901). Para arribar al *«Efectivamente, toda inferencia se nos impone de forma irresistible»* (Peirce, 1903b). Para el caso: *«Otro ejemplo del uso de una semejanza es el diseño que un artista hace de una estatua, de una composición pictórica, de una construcción arquitectónica, o de una pieza de decoración, y, al contemplarlo, puede averiguar si lo que propone será bello y satisfactorio. La pregunta realizada se contesta, pues, casi con certeza porque tiene que ver con cómo el propio artista será afectado. El razonamiento de los matemáticos resultará estar basado principalmente en el uso de las semejanzas, que son los*

auténticos goznes de las puertas de su ciencia. La utilidad de las semejanzas para los matemáticos consiste en que sugieren, de una manera muy precisa, aspectos nuevos de supuestos estados de cosas» (Peirce, 1894).

Al final, considero muy grato repetir: «Por lo tanto, sería aconsejable, en esta emergencia, el restablecimiento de la Filosofía Inexacta que, apoyada en principios de Psicología Cognitiva y en la lógica de la incerteza, se oponen frontalmente a la rigidez, como sistema intelectual de defensa, y al dogmatismo, como sistema intelectual de agresión» (Cannabrava, 1979: 13).

BIBLIOGRAFÍA

Aristóteles: *Poética*. www.philosophia.cl

Bocola, Sandro (1999): *El Arte de la Modernidad*. Barcelona. Ed. del Serval.

Cañabrava, Euryalo (1979): «El Espacio Ilativo e Inferencia Natural - Concepto de inferencia -». *La filosofía en América - IX Congreso Interamericano de Filosofía*. Tomo II (pp 9-13). Caracas. Universidad Simón Bolívar.

Carluccio, Luigi (1967): *Alberto Giacometti. Le copie del passato*. Turín. Ed. Botero.

DRAE - Diccionario Real Academia Española (2001). XXII ed. CD-RON - <http://buscon.rae.es>

Peirce Charles S. (1894): «¿Qué es un signo?» Td. Uxía Rivas. <<http://www.unav.es/gep/Signo.html>>

Peirce Charles S. (1901) «Sobre la Lógica de la Extracción de la Historia a partir de Documentos Antiguos, especialmente de Testimonios». Td. Niño D. (2001) <<http://www.unav.es/gep/LogicOfDrawingHistory.pdf>>

Peirce Charles S. (1903a) «Pragmatismo y abducción» Td. Negro Pavón D. (1978) <<http://www.unav.es/gep/HarvardLecturesPragmatism/HarvardLecturesPragmatism7.html>>

Peirce Charles S. (1903b) «Razonamiento». Td. Barrena Sara <<http://www.unav.es/gep/Reasoning.html>>